

This is a man's world
*La place des musiciennes
dans les musiques actuelles*

Mémoire de 4^{ème} année, filière « Politiques et Sociétés » – 2020/2021

Astrid Jurquet

Sous la direction de Jérémy Sinigaglia

L'Université de Strasbourg n'entend donner aucune approbation ou improbation aux opinions émises dans ce mémoire. Ces opinions doivent être considérées comme propres à leur autrice.

Sommaire

Introduction	3
Chapitre 1 : L'accès au milieu des musiques actuelles	10
Le rôle de l'entourage	10
Se constituer un réseau dans un milieu très masculin	15
L'importance de la sociabilité avec des hommes	19
Entrer par la petite porte ? La gestion de projets culturels.....	23
Chapitre 2 : Concilier vie professionnelle et vie privée	26
Une pratique musicale « professionnelle » ?	26
Le difficile cumul des activités musicales et autres activités professionnelles.....	33
Vie familiale.....	37
Chapitre 3 : Des musiciennes « à part entière » ? La question de la légitimité	44
Formation musicale.....	44
« Syndrome de l'imposteur ».....	47
Problèmes techniques	54
Les chanteuses, de « vraies musiciennes » ?	60
Chapitre 4 : La place des corps	64
De l'importance de l'apparence physique	64
Affaires de harcèlement sexuel.....	69
Sexisme ambiant	74
Chapitre 5 : Stratégies d'évitement et transgressions, ou comment se protéger et s'imposer en tant que musicienne	79
Solidarité féminine ?.....	79
L'union fait la force	85
Transgresser les codes ?.....	87
Conclusion	92
Annexes	95
Bibliographie	102
Remerciements	113
Table des matières	114

Introduction

Où sont les femmes ? chantait Patrick Juvet en 1977¹. Plus de 40 ans après, on est en droit de se poser cette question en la rapportant au monde professionnel de la musique : groupes de rock, orchestres philharmoniques, DJ, ensembles de jazz... Quel que soit le style de musique, les exemples de femmes arrivées au sommet de la consécration et de la reconnaissance dans leur spécialité, s'ils existent, restent très largement minoritaires. Cela vaut non seulement pour les artistes, mais également pour toutes les autres professions de l'industrie musicale : les productrices, techniciennes ou ingénieures du son sont bien plus rares que leurs homologues masculins – les femmes ne représentent que 14 % des directeur.ice.s de labels et maisons de disques et 3 % des technicien.ne.s (HF, campagne 2019). On pourrait penser que cette inégalité de répartition s'opère au sommet de l'échelle à cause de ce qu'il est devenu commun d'appeler le « plafond de verre » (Laufer, 2005) qui empêcherait les femmes d'accéder aux positions les plus valorisées socialement. Mais la présente étude vise à montrer que ce constat, bien loin de n'opérer que pour les rock stars, pop stars et autres solistes d'orchestre internationalement reconnus, vaut également pour des pratiques musicales restreintes à un niveau plus local.

L'idée de cette enquête est d'ailleurs venue d'observations personnelles réalisées dans un cadre strictement amateur : le club de musique d'une composante de l'université de Strasbourg. Trois éléments récurrents nous ont interpellée et ont amorcé la réflexion entretenue tout au long de ce mémoire. Tout d'abord, le fait que les musiciennes qui participent au club occupent, dans leur écrasante majorité, uniquement le rôle de chanteuse, là où les musiciens occupent bien plus souvent la fonction d'instrumentiste. Ensuite, le fait que les femmes du club avec lesquelles nous avons échangé se sentent beaucoup moins légitimes dans leur pratique que leurs homologues masculins, et que certaines chanteuses se déniaient même le statut de « musicienne », comme si cette catégorie ne regroupait que les instrumentistes. Enfin, l'adoption par *certain*s musiciens d'une attitude condescendante à l'égard des musiciennes et l'entretien d'une concurrence sous-jacente qui peut entretenir le manque de confiance en elles des musiciennes.

À partir de ces observations est venue l'idée de réaliser une enquête, à la fois quantitative et qualitative, sur les musiciennes des musiques actuelles. Il ne s'agira pas ici de dresser un état des lieux exhaustif de la sous-représentation des femmes en musique, les travaux sur le sujet

¹ Juvet, P. (1977). *Où Sont Les Femmes*. <https://www.youtube.com/watch?v=i96JJxep5Po>.

abondant déjà depuis quelques années, apportant des chiffres édifiants : en 2005, les femmes représentaient 44 % des interprètes de musique « savante », et seulement 17 % des interprètes de musiques dites « populaires » (Ravet, 2011, p. 30), alors même que selon Catherine Monnot, les filles étaient, en 2012, plus nombreuses à suivre une formation musicale – toutes structures musicales confondues, elles représentaient plus de 6 élèves sur 10 (Monnot, 2012, p. 17). Olivier Donnat relevait déjà en 1996 que les femmes étaient plus nombreuses que les hommes à avoir une expérience de pratique musicale en amateur – 34 % des Françaises contre 29 % des Français – (Donnat, in Monnot, 2012, p. 17). Nourrie de ces constats, cette enquête s'intéressera à ces femmes parvenues à surmonter les obstacles à leur entrée en musique en tant que professionnelles, et plus spécifiquement aux 17 % performant en musiques actuelles. Il convient cependant d'utiliser le terme « professionnel » avec précaution, la frontière entre amateur.ice et professionnel.le étant particulièrement poreuse dans les musiques actuelles.

Selon le ministère de la Culture, qui a créé cette notion, les musiques actuelles regroupent le jazz, la chanson, les musiques traditionnelles, le rock, la pop, les musiques électroniques et le hip hop², soit les différents styles musicaux apparus à la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle. Elles se distinguent donc de la musique classique, aussi désignée sous le terme de « musique savante ». L'expression de « musiques actuelles » sera ici utilisée au même titre que celle de « musiques populaires ». L'expression de « musiques actuelles amplifiées » regroupe quant à elle, selon le conservatoire à rayonnement régional de Toulon, « les expressions musicales ayant vu le jour à partir du 20^{ème} siècle, utilisant l'amplification électrique et l'électronique comme éléments d'écriture, de création et de diffusion »³.

Le choix de se concentrer sur les musiques « populaires » et non « savantes » découle d'une part du fait qu'il existe déjà des travaux très complets sur ces dernières⁴, que notre enquête menée sur quelques mois ne saurait que difficilement venir enrichir. D'autre part, et alors que c'est dans ce type de musique que les femmes sont le plus sous-représentées, la littérature comporte moins de recherches centrées sur les musiques actuelles. Enfin, ce choix découle aussi de considérations pratiques d'accès au terrain. Disposant déjà de contacts dans le milieu strasbourgeois des musiques actuelles, nous avons plus facilement pu obtenir des entretiens, particulièrement dans le contexte actuel de crise sanitaire qui complique tout travail de

² Consulté le 10 juin 2021 à l'adresse suivante : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musique/Les-politiques-de-la-musique-en-France/Les-musiques-actuelles>

³ Consulté le 10 juin 2021 à l'adresse suivante : <https://www.conservatoire-tpm.fr/content/musiques-actuelles-amplifiees>

⁴ Voir notamment Ravet, H. et Green, A-M. (2002). *Les musiciennes d'orchestre : interactions entre représentations sociales et itinéraires*. Lille, Atelier national de reproduction des thèses.

recherche. Cette enquête se propose donc d'être une étude de cas principalement basée sur la région du Grand Est. Nous nous intéresserons aux musiciennes sans nous attarder sur un style spécifique au sein des musiques actuelles, ne disposant pas d'un échantillon suffisamment large pour que les données alors récoltées soient représentatives. Pour de tels travaux, on pourra se référer notamment à Marie Buscatto pour le jazz (Buscatto, 2007) ou Cécile Prévost-Thomas pour la chanson (Prévost-Thomas, in Prévost-Thomas, Ravet et Rudent, 2005).

Ce travail de recherche s'insère dans un large ensemble de travaux qui ont étudié, dans une perspective croisée, les questions de genre et de musique. Selon Cécile Prévost-Thomas et Hyacinthe Ravet, ces recherches ont émergé dans les pays anglo-saxons à partir des années 1970 et 1980 (Prévost-Thomas et Ravet, 2007). Elles proposent un classement en trois grandes catégories de ces différentes recherches. Les premiers travaux se sont penchés sur « la question de la création musicale au féminin » (*ibid.*, p. 2), en s'intéressant notamment aux compositrices et à la diffusion de leurs œuvres. Une autre approche, à la fois anthropologique, musicologique et sociologique, s'attache à étudier la voix des femmes (*ibid.*). Enfin, la troisième approche est celle que ce mémoire se propose de venir enrichir : l'étude des « condition[s] socio-musical[s] des femmes » (*ibid.*). À côté de ces trois grandes thématiques sont apparus dans les années 1990 et 2000 des travaux de musicologie féministe (*ibid.*, p. 13) dans le monde anglo-saxon.

Tous ces travaux sont à la croisée de diverses disciplines scientifiques : en plus de l'anthropologie, de la musicologie et de la sociologie déjà évoquées, ils peuvent emprunter à l'histoire, à l'ethnologie, ou encore à la psychanalyse. L'ouvrage *Musique sorcière* de Meri Franco-Lao (1978) analyse ainsi « la difficulté des femmes à trouver une place reconnue dans le domaine musical, en particulier dans le domaine instrumental » (Prévost-Thomas et Ravet, 2007, p. 4) depuis une perspective psychanalytique.

Notre travail vise à éclairer cette même problématique dans une approche sociologique, en mobilisant à la fois des outils quantitatifs (questionnaire et statistiques) et des méthodes qualitatives (entretiens et quelques observations ethnographiques). Ce mémoire en appelle à la « sociologie des rapports de sexe » (*ibid.*, p. 19) et à la sociologie du genre, le genre étant ici entendu comme « une analyse du corps sexué qui est situé dans le registre de l'incorporation des normes » (Brugère et Le Blanc, 2009, p. 8). Le genre est ainsi une « catégorie performative, c'est-à-dire qu'il est constitué d'actes qui imitent, recherchent la conformité à un original auquel le discours se réfère, mais qui n'existe pas » (Jami, 2008, p. 8). Pour reprendre les mots de Judith Butler, il s'agit d'« un ensemble d'actes répétés, dans les limites d'un cadre régulateur

extrêmement rigide » (Butler, in Jami, 2008, p. 14). Le genre est donc socialement construit, mais il n'est « en aucun cas attaché à une naturalité de la sexualité » (Brugère et Le Blanc, 2009, p. 8) : « le sexe, comme le genre, est une catégorie construite par le discours ; en d'autres termes : le sexe, c'est aussi (ou déjà) du genre » (Jami, 2008, p. 8). Cette étude se veut donc être une étude des conditions sociales des musiciennes, au prisme du genre.

Les multiples travaux ayant déjà analysé les conditions sociales des musiciennes, à commencer par ceux de Hyacinthe Ravet, qui ont beaucoup nourri ce mémoire, ont mis en avant une double ségrégation des musiciennes (Ravet et Coulangeon, 2003, p. 4). À une ségrégation verticale, qui tend à reléguer les musiciennes au bas de la hiérarchie, s'ajoute une ségrégation horizontale, qui les confine dans certains rôles, principalement celui de chanteuse. La ségrégation verticale concerne cependant plus les musiques savantes que les musiques populaires (*ibid.*, p. 57). À l'inverse, la ségrégation horizontale concerne plus les musiques populaires que savantes (*ibid.*). Cette étude cherche à apporter quelques éléments d'explication à cette ségrégation horizontale. Les travaux de Marie Buscatto sur les chanteuses de jazz (2003, 2007, 2008) ont déjà mis en lumière les mécanismes qui conduisent à accorder une moindre considération aux chanteuses, par rapport aux instrumentistes. Les apports de cette chercheuse sont ici remobilisés dans une analyse du milieu des musiques actuelles au sens large.

Notre étude s'ancre dans une approche interactionniste : c'est dans l'interaction des musiciennes avec leur entourage familial, amical ou professionnel, et dans l'image qu'elles renvoient et qu'elles perçoivent d'elles-mêmes, que nous tentons d'explorer les questions de la légitimité, des discriminations et des stratégies d'évitement ou de transgression de celles-ci. Si ces points ont déjà été abordés dans la littérature scientifique, il a semblé intéressant de renouveler l'approche suite au vaste mouvement de dénonciation d'abus et de prise de conscience généralisée lancé sur les réseaux sociaux par le hashtag #MusicToo, à la suite du mouvement #MeToo.

Cette enquête s'ouvre donc en partant de plusieurs constats : la sous-représentation des femmes dans les musiques actuelles à l'échelle nationale, tout autant qu'à l'échelle de la région Grand Est ou au niveau strasbourgeois ; leur surreprésentation au chant, mais leur sous-représentation en tant qu'instrumentistes. Face à ces constats, nous émettons l'hypothèse que les musiciennes font face à un manque de légitimité qui les oblige à être surqualifiées pour se faire une place dans le milieu, à développer des stratégies spécifiques pour contourner les obstacles qui se présentent sur leur parcours (à commencer par leur invisibilisation) et les expose à plus de précarité. Y a-t-il des constantes dans les parcours des femmes musiciennes

que l'on ne retrouve pas chez les hommes ? Quelles difficultés spécifiques le fait d'être une femme implique-t-il pour devenir musicienne et être reconnue comme telle ? Comment se faire une place comme interprète de musiques actuelles lorsque l'on est une femme ? Ces interrogations guideront notre réflexion dans les pages à venir et serviront à appuyer la principale interrogation qui a mené à ce mémoire : comment expliquer que des écarts aussi flagrants persistent entre hommes et femmes dans les musiques actuelles, alors que ces milieux se veulent ouverts et tolérants ? Les musiciens des musiques actuelles semblent correspondre à la description faite par Marie Buscatto des musiciens de jazz, qui « se considèrent peu conformistes, moins sujets aux préjugés ordinaires que les moins bien “branchés” qu’eux [et qui] n’imaginent pas avoir des comportements discriminatoires ou bien des stéréotypes à l’égard des femmes » (Buscatto, 2007, p. 11). Pourquoi, dans ce cas, les musiciennes restent autant sous-représentées ?

Méthodologie

La méthodologie envisagée pour cette étude repose sur divers dispositifs. Tout d’abord, un stage réalisé dans un label strasbourgeois à l’été 2020 a permis quelques observations préalables. Des statistiques préliminaires ont ensuite été réalisées à partir du site internet de la plateforme Artefact⁵, qui regroupe de nombreux labels indépendants strasbourgeois. Cet état des lieux a permis une première objectivation du niveau de représentation des hommes et des femmes parmi les interprètes de musiques actuelles à Strasbourg : environ 27 % des projets solo ou groupes de la plateforme sont composés d’au moins une musicienne⁶, les 73 % restants étant exclusivement masculins.

Ensuite, la diffusion d’un questionnaire auto-administré a permis d’établir une base de données étayant notre réflexion de données factuelles. Il est néanmoins apparu difficile d’obtenir suffisamment de réponses en sollicitant uniquement les résidents de la plateforme Artefact ; ce mode de diffusion ne nous a permis de recueillir que 14 réponses. Initialement pensé à l’échelle strasbourgeoise, nous avons donc étendu notre terrain à l’ensemble de la région Grand Est en diffusant le questionnaire sur la plateforme Musiques Actuelles Grand Est⁷.

⁵ Dannet, T. (s.d.), Les résidents de la plateforme Artefact. Consulté le 17 novembre 2020 à l’adresse suivante : <https://www.artefact.org/crma-plateforme/ils-sont-en-résidence#>

⁶ Voir Annexe 1.

⁷ Consultée le 24 février 2021 à l’adresse suivante : **Plateforme régionale musiques actuelles de la Région Grand Est**

Nous avons finalement recueilli 54 réponses au total, à partir desquelles ont été réalisées des statistiques. Les chiffres présentés dans cette enquête ont donc été obtenus à partir d'un échantillon relativement restreint, constitué à 72,2 % d'hommes et à 27,8 % de femmes.

À la suite de ce volet quantitatif, nous avons contacté dix musiciennes qui avaient donné leur accord pour que nous menions un entretien avec elles, l'approche qualitative permettant une appréciation plus fine de leur parcours et une meilleure compréhension de leurs ressentis. Tous les entretiens ont été menés durant les mois de mars et d'avril 2021, la plupart à distance, en visioconférence, du fait des restrictions sanitaires en vigueur et des difficultés de déplacement qu'elles ont engendrées. Trois entretiens ont toutefois pu être réalisés de visu, dans les locaux de la plateforme Artefact. Notre souhait de réaliser des observations ethnographiques lors de concerts sur toute la durée de l'étude a été contrarié par la situation sanitaire et la fermeture des lieux de concerts à partir du mois d'octobre 2020.

Dans un souci de préservation de l'anonymat des enquêté.e.s, et particulièrement des dix musiciennes avec qui nous avons mené un entretien, tous les prénoms ont été modifiés. De plus, les musiciennes sont peu nombreuses à évoluer dans les musiques actuelles, un milieu où « tout le monde se connaît ». Les retranscriptions d'entretiens s'efforcent donc de ne pas donner trop de détails qui faciliteraient l'identification de ces musiciennes. Néanmoins, certaines propriétés de ces artistes pourraient à elles seules permettre à des acteur.ice.s du milieu de savoir de qui il s'agit. Pour tenter d'éviter cette situation, nous ne précisons pas l'âge des enquêtées. Quant aux instruments joués, nous ne spécifions que celui ou ceux dont les musiciennes jouent dans leur projet principal. Il est cependant à noter que la plupart joue encore d'autres instruments supplémentaires, soit en amateur, soit dans le cadre d'autres projets, mais généralement moins fréquemment et à un moindre niveau.

L'objectif de cette étude sera de tenter de broser un portrait collectif de ces « 17 % » d'interprètes féminines des musiques actuelles et de leur parcours, tout en saisissant ces femmes dans leur diversité. Dans un premier temps, il nous faudra revenir sur les conditions d'accès des musiciennes au milieu des musiques actuelles. La réussite de cet accès est conditionnée par les réactions de leur entourage, mais surtout par leur capacité à s'insérer dans des réseaux de sociabilité masculins, qui sont à la base de tout un système de cooptation (chapitre 1). Nous analyserons ensuite les conditions matérielles et objectives des musicien.ne.s « professionnel.le.s » en essayant de définir cette notion très floue lorsqu'elle est rapportée au

milieu musical. Si ces conditions précaires concernent autant les musiciens que les musiciennes, nous montrerons en quoi ces dernières en souffrent un peu plus que les premiers (chapitre 2). Il conviendra ensuite de s'attarder sur la question de la légitimité des musiciennes, ou plutôt de leur sentiment d'illégitimité persistant, même après avoir réussi à s'insérer et à s'intégrer dans le milieu des musiques actuelles. Les causes de ce sentiment seront étudiées successivement, de la formation musicale à la maîtrise des aspects techniques de l'activité musicale, avant de s'arrêter sur la condition particulière des chanteuses (chapitre 3). Le manque de confiance en elles des musiciennes peut en plus être accentué par l'importance qui est accordée à leur corps, et qui passe parfois avant toutes considérations musicales. Au-delà des injonctions liées à l'apparence physique, le corps peut aussi être le terrain d'expression de nombre d'abus, sur lesquels nous reviendrons en nous appuyant sur le mouvement #MusicToo et les enquêtes qui l'ont suivi. Globalement, le milieu des musiques actuelles semble imprégné d'un sexisme assez banalisé, même s'il n'est, la plupart du temps, pas conscientisé (chapitre 4). Enfin, nous chercherons à étudier les stratégies d'évitement et les transgressions mises en œuvre par les musiciennes pour se prémunir des comportements abusifs et parvenir à se faire une place dans le milieu (chapitre 5).

Conclusion

Le secteur des musiques actuelles, malgré la posture globalement tolérante et progressiste de ses acteur.ice.s, reste fortement marqué par des inégalités entre musiciens et musiciennes, qui se manifestent dès leur entrée dans le milieu. Certes, les réticences de l'entourage familial à l'idée d'une « professionnalisation » dans la musique les concernent autant que les hommes. Mais dès cette entrée, les femmes subissent un double désavantage : elles ne peuvent s'appuyer que sur un nombre restreint de modèles et surtout, le système de cooptation qui forme la base de l'employabilité est régi par des réseaux de sociabilité masculine. Pour parvenir à s'y insérer, les musiciennes doivent adopter les comportements masculins de leurs pairs et se lier à eux. Afin d'augmenter leurs chances d'insertion durable dans ces réseaux, nombre d'entre elles évoluent dans des activités connexes de l'industrie musicale, principalement l'administration ou la communication. Cette voie d'entrée parallèle dans le milieu concerne surtout les femmes.

Une fois intégrées au milieu des musiques actuelles (peu importe qu'elles se désignent ou non comme « professionnelles »), les musiciennes continuent de faire face à des inégalités. Si la précarité de l'activité concerne également massivement les musiciens, les artistes féminines y sont encore plus durement confrontées, ce qui reflète les inégalités entre hommes et femmes dans l'emploi à l'échelle de l'ensemble de la société. Cette précarité pousse certaines musiciennes, autant que des musiciens, à cumuler leur activité musicale avec une autre activité génératrice de revenus. Cette double occupation implique, pour les un.e.s comme pour les autres, une importante organisation afin de parvenir à la cumuler avec leur vie privée. La vie de couple peut en être impactée : si l'homogamie est très présente dans le milieu, permettant aux conjoint.e.s de passer plus de temps ensemble, d'autres difficultés liées à la superposition des sphères professionnelle et privée peuvent alors survenir. L'activité de musicien.ne entraîne également des interrogations sur la possibilité de devenir père ou mère.

Même une fois intégrées et reconnues dans le milieu des musiques actuelles, les musiciennes cultivent un sentiment d'illégitimité. Celui-ci est notamment dû au complexe qu'elles peuvent ressentir à l'égard de leur formation jugée insuffisante. Nombre de musiciennes se surqualifient pour dépasser ce sentiment et se faire reconnaître au même titre que leurs homologues masculins. Ces derniers sont d'ailleurs globalement bienveillants à l'égard de leurs collègues féminines, mais les musiciennes peinent malgré tout à être reconnues comme telles et à être programmées. Pour être véritablement reconnues, elles doivent en fait

parvenir à adopter une identité de « musicien ». Toutefois, au-delà d'un manque de reconnaissance extérieure, les musiciennes souffrent d'un manque de reconnaissance propre, qui découle en grande partie d'une socialisation primaire genrée, et qui ne s'estompe que lentement avec l'expérience. Le manque de confiance en elles des musiciennes se retranscrit surtout dans les aspects les plus techniques de leur pratique, qu'il s'agisse de la technique instrumentale ou de l'usage des technologies d'enregistrement ou d'amplification du son. Les chanteuses plus encore que les instrumentistes font face à ce « syndrome de l'imposteur », du fait de leur penchant pour l'émotion et la naturalisation de leurs compétences.

Avoir confiance en leurs talents musicaux s'avère d'autant plus compliqué que les musiciennes sont aussi – et parfois surtout – jugées pour leur apparence physique. Qu'elles le veuillent ou non, les artistes sont associées à une image de séductrices. Cela contribue à un effet d'éviction avec l'âge plus fortement marqué chez les femmes que chez les hommes. Au-delà des jugements qui peuvent être portés sur leur apparence physique, les musiciennes peuvent être victimes de harcèlement et d'abus sexuels longtemps restés tabous. L'émergence du hashtag #MusicToo a récemment permis une libération de la parole qui a entraîné plusieurs enquêtes sur le sujet, contribuant à une prise de conscience généralisée du problème. Si toutes les musiciennes ne sont pas confrontées à ces comportements, le sexisme ordinaire les touche en revanche toutes, mais il se dissimule d'autant mieux qu'il s'exprime le plus souvent au travers de l'humour, que certaines choisissent d'ignorer en constatant la difficulté d'ouvrir un débat sur le problème.

Face à toutes ces difficultés, les musiciennes mobilisent divers moyens pour parvenir à « se faire une place ». Certaines font le choix de jouer en non-mixité, se sentant plus à l'aise dans des groupes de femmes, dans lesquels la compétition se fait moins ressentir. D'autres refusent au contraire cette option de jeu, car elles considèrent qu'elles seraient encore plus ramenées à leur condition de femmes et ne seraient pas choisies pour leurs capacités musicales. Jouer à plusieurs semble cependant constituer l'un des moyens les plus efficaces pour éviter les abus, peu importe que les autres musicien.ne.s du projet soient des hommes ou des femmes, des ami.e.s ou des conjoint.e.s. Enfin, pour véritablement « s'imposer », plusieurs musiciennes font le choix de s'affranchir des normes genrées, tant physiques que comportementales, en jouant la masculinité ou l'androgynie, là où d'autres préfèrent jouer la carte de la féminité.

Il ressort de cette étude que les difficultés auxquelles sont confrontées les musiciennes relèvent de phénomènes globaux qui concernent la société dans son ensemble, qu'il s'agisse

d'inégalités au travail, d'injonctions ou d'abus physiques, ou encore de la naturalisation de leurs compétences et d'une moindre confiance en soi. Néanmoins, plusieurs caractéristiques du milieu musical contribuent à la perpétuation de ces difficultés : le fait que la pratique instrumentale reste, dans les considérations traditionnelles, associées à une pratique « masculine » ; le brouillage des relations professionnelles et personnelles ; l'environnement nocturne et festif dans lequel ont lieu la majorité des concerts ; l'importance accordée à l'image de corps en représentation, connotée sexuellement.

L'étude de ce sujet gagnerait à l'avenir à élargir l'approche proposée en analysant les discriminations spécifiques dont peuvent souffrir les musicien.ne.s issu.e.s de minorités : les personnes trans ou non-binaires, les personnes racisées, ou encore les personnes handicapées. L'ouvrage de Keivan Djavadzadeh (2021) fait partie des récents travaux en la matière. Les futures recherches pourraient également intégrer plus systématiquement la parole de musiciens au matériau d'enquête, à l'instar de la méthodologie employée par Marie Buscatto. L'une des limites de cette enquête réside en effet dans l'absence d'entretien avec des hommes. Leur donner la parole aurait permis d'affiner l'analyse en cherchant par exemple à savoir si un « syndrome de l'imposteur » les touche également. Cette recherche mériterait également d'être étendue à un terrain plus large, ce qui permettrait de construire des données sur un échantillon plus important et plus représentatif. Un autre biais de cette étude tient à l'identité de son autrice, « femme dans un monde d'hommes musiciens » (Buscatto, 2005). En effet, cette position, « si elle ouvr[e] certaines possibilités d'enquête, en ferm[e] d'autres » (*ibid.*, p. 2), puisqu'elle implique une forte proximité de la chercheuse avec ses enquêtées et une identification à elles, tendant à faire « “oublier” les points de vue contraires » (*ibid.*, p. 11).

Malgré les limites et les biais de ce travail, les premiers retours de lecteur.ice.s amènent à penser que le simple objectif de recherche qui a mené à sa réalisation a été dépassé et que le présent mémoire pourra contribuer, à son échelle, à une prise de conscience des problèmes évoqués, notamment par les musiciens. Le meilleur service rendu à ces mois de recherche serait de les rendre obsolètes, en ouvrant véritablement l'accès au milieu des musiques actuelles aux musiciennes, et en garantissant leur représentation. « This is a man's world », certes, « but it wouldn't be nothing – Nothing ! – without a woman or a girl⁸. »

⁸ Brown, J. et Newsome, B. J. (1966). *It's a Man's Man's Man's World*.
<https://www.youtube.com/watch?v=H77fRz1rybs>

Annexes

[Note] : Tous les tableaux à partir de l'Annexe 2 ont été réalisés à partir des 54 réponses obtenues à notre questionnaire. Parmi ces 54 enquêté.e.s, 39 sont des hommes, et 15 des femmes.

Annexe 1 : Comptage des musiciennes présentes à la plateforme Artefact

Label	Nombre de groupes dans le label	Nombre de groupes comportant des femmes ou artistes femmes solo	Pourcentage de groupes comportant des femmes / artistes solo	Nom des artistes solo / des groupes comportant des femmes	Nombre de membres dans le groupe	Nombre de femmes dans le groupe	Pourcentage de femmes dans le groupe	Fonction(s) occupée(s) dans le groupe par les différentes musiciennes		
#14	10	6	60%	The Yokel	8	3	37,50%	Chant + mandoline	Violon	Trompette + violoncelle
				Claire Faravarjoo	1 (artiste solo)	1	100%	Chant + guitare		
				Backyard Folk Club	4	2	50%	Chant + petites percussions + tom bass	Chant + petites percussions + tom bass	
				Anastasia	1 (artiste solo)	1	100%	Chant + clavier + guitare		
				Grand March - Rock	5	1	20%	Chant lead		
				Camicela	1 (artiste solo)	1	100%	Chant + violoncelle		
Collectif Kim	4	3	75%	Secretive	5	2	40%	Chant	Basse + guitare + chœurs	

Iconic	2	1	50%	Mixtape ICONIC Strasbourg #01	8	1	12,50%	Chant		
Avril Records	6	1	17%	Holy Two / Ojos	2	1	50%	Chant		
Revofov	8	0	0%							
Tipping Point Production	4	1	25%	La Bergerie	4	1	25,00%	Chant		

				Joy and Glory	6	3	50%	Chant lead + guitare	2e voix	Violoncelle
				Ballerine	1 (artiste solo)	1	100%	Chant + guitare + clavier + petites percussions		
Different Universe	3	0	0%							
French Gramm	3	0	0%							
Hell Prod	3	2	67%	Los Disidentes Del Sucio Motel (LDDSM)	7	1	14%	Chant (deuxième voix occasionnelle)		
				Sapiens	? (Collectif avec nombreux membres de plusieurs groupes)	2	Nd	Chant + guitare	Batterie	
Jazzin' Translation	4	1	25%	Wrap It Up	5	1	20%	Chant		

Junk Food	4	0	0%							
October Tone	17	4	24%	BBCC	6	1	16,67%	Chant (deuxième voix)		
				Hermetic Delight	5	2	40%	Chant lead	Batterie	
				Töfie	1 (artiste solo)	1	100%	Chant + MAO		
				Victime	3	1	33,33%	Chant		
Deaf Rock	18	2	11%	Décibelles	3	2	66,67%	Chant + guitare	Batterie	
				The Blind Suns	3	1	33,33%	Chant + guitare rythmique		

Annexe 2 : Revenu annuel des musicien.ne.s

	Entre 0 € et 5 000 €	Entre 5 000 € et 10 000 €	Entre 10 000 € et 15 000 €	Entre 15 000 € et 20 000 €	Entre 20 000 € et 25 000 €	Entre 25 000 € et 30 000 €	Plus de 30 000 €	Total général
Femmes	40,00 %	6,67 %	20,00 %	20,00 %	6,67 %	6,67 %	0,00 %	100 %
Hommes	7,89 %	21,05 %	13,16 %	26,32 %	5,26 %	18,42 %	7,89 %	100 %
Total général	16,98 %	16,98 %	15,09 %	24,53 %	5,66 %	15,09 %	5,66 %	100 %

Annexe 2 bis : Revenu annuel des musicien.ne.s n'exerçant pas d'autre emploi en-dehors de leur pratique musicale

	Entre 0 € et 5 000 €	Entre 5 000 € et 10 000 €	Entre 10 000 € et 15 000 €	Entre 15 000 € et 20 000 €	Total général
Femmes	75,00 %	0,00 %	0,00 %	25,00 %	100 %
Hommes	28,57 %	14,29 %	28,57 %	28,57 %	100 %
Total général	45,45 %	9,09 %	18,18 %	27,27 %	100 %

Annexe 3 : Occupation de fonctions administratives

	Aucune fonction administrative	Occupation de fonctions administratives	Total général
Femmes	13,33 %	86,67 %	100 %
Hommes	26,32 %	73,68 %	100 %
Total général	22,64 %	77,36 %	100 %

Annexe 4 : Secteur d'activité du ou de la conjoint.e

	Secteur musical	Secteur culturel	Autre secteur	Total général
Femmes	44,44 %	0,00 %	55,56 %	100 %
Hommes	8,00 %	24,00 %	68,00 %	100 %
Total général	17,65 %	17,65 %	64,71 %	100 %

Annexe 5 : Exercice d'un autre emploi en plus de l'activité musicale

	Oui	Non	Total général
Femmes	73,33 %	26,67 %	100 %
Hommes	79,49 %	20,51 %	100 %
Total général	77,78 %	22,22 %	100 %

Annexe 6 : Secteur de l'emploi exercé en plus de l'activité musicale

	Enseignement de la musique	Autre emploi dans le secteur musical	Autre emploi dans le secteur culturel	Autre emploi en-dehors du secteur culturel	Total général
Femmes	27,27 %	9,09 %	45,45 %	18,18 %	100 %
Hommes	13,33 %	6,67 %	26,67 %	53,33 %	100 %
Total général	17,07 %	7,32 %	31,71 %	43,90 %	100 %

Annexe 7 : Statut d'intermittent.e du spectacle

	Oui	Non	Total général
Femmes	13,33 %	86,67 %	100 %
Hommes	30,77 %	69,23 %	100 %
Total général	25,93 %	74,07 %	100 %

Annexe 8 : Part des revenus issue de l'activité musicale des musicien.ne.s

	Moins de 25 %	Entre 25 % et 50 %	Entre 50 % et 75 %	Plus de 75 %	Total général
Femmes	60,00 %	13,33 %	13,33 %	13,33 %	100 %
Hommes	61,54 %	10,26 %	2,56 %	25,64 %	100 %
Total général	61,11 %	11,11 %	5,56 %	22,22 %	100 %

Annexe 8 bis : Part des revenus issue de l'activité musicale en fonction de l'exercice d'un autre emploi en-dehors de cette activité

	Moins de 25 %	Entre 25 % et 50 %	Entre 50 % et 75 %	Plus de 75 %	Total général
Exercice d'un autre emploi	66,67 %	11,90 %	7,14 %	14,29 %	100 %
Pas d'autre emploi	41,67 %	8,33 %	0,00 %	50,00 %	100 %
Total général	61,11 %	11,11 %	5,56 %	22,22 %	100 %

Annexe 9 : Participation des musicien.ne.s à plusieurs projets musicaux

	Oui	Non	Total général
Femmes	60,00 %	40,00 %	100 %
Hommes	71,79 %	28,21 %	100 %
Total général	68,52 %	31,48 %	100 %

Annexe 10 : Nature de l'emploi exercé en-dehors de la pratique musicale

	Temps plein	Temps partiel	Total général
Femmes	45,45 %	54,55 %	100 %
Hommes	60 %	40 %	100 %
Total général	56,10 %	43,90 %	100 %

Annexe 11 : Situation maritale des musicien.ne.s

	Seul.e	Seul.e avec enfant.s	En couple	En couple avec enfant.s	Total général
Femmes	40,00 %	0,00 %	33,33 %	26,67 %	100 %
Hommes	36,84 %	0,00 %	50,00 %	13,16 %	100 %
Total général	37,74 %	0,00 %	45,28 %	16,98 %	100 %

Annexe 12 : Détention d'un diplôme d'une formation musicale

	Oui	Non	Total général
Femmes	60,00 %	40,00 %	100 %
Hommes	30,77 %	69,23 %	100 %
Total général	38,89 %	61,11 %	100 %

Annexe 13 : Formation des musicien.ne.s

	Autodidacte	Cours particuliers	École de musique	École de musiques actuelles	Conservatoire	Total général
Femmes	20,00 %	20,00 %	6,67 %	20,00 %	33,33 %	100 %
Hommes	23,68 %	23,68 %	26,32 %	5,26 %	21,05 %	100 %
Total général	22,64 %	22,64 %	20,75 %	9,43 %	24,53 %	100 %

[Note] : Dans un souci de simplification de la lisibilité des données :

- Tou.te.s les musicien.ne.s passé.e.s par le conservatoire sont classé.e.s dans « Conservatoire », même s'ils ont étudié en parallèle dans des écoles de musique, en cours particuliers ou en autodidacte.
- Tou.te.s les musicien.ne.s passé.e.s par une école de musiques actuelles sont classé.e.s dans « École de musiques actuelles », même s'ils ont étudié en parallèle dans d'autres écoles de musique, en cours particulier ou en autodidacte.
- Nous avons regroupé les écoles de musique agréées, les MJC (Maisons des jeunes et de la culture) et autres écoles dans l'ensemble « École de musique ».
- Plusieurs musicien.ne.s classé.e.s dans la catégorie « Autodidacte » ont néanmoins suivi des stages ou masterclass (formation continue).

Annexe 14 : Plus haut diplôme obtenu par les musicien.ne.s diplômé.e.s d'une formation musicale

	Diplôme de 2^e cycle	Diplôme de 3^e cycle	DEM	DUMI	Total général
Femmes	16,67 %	66,67 %	16,67 %	0,00 %	100 %
Hommes	25,00 %	16,67 %	41,67 %	16,67 %	100 %
Total général	22,22 %	33,33 %	33,33 %	11,11 %	100 %

Annexe 15 : Rôle des musicien.ne.s dans leur.s projet.s musical.aux

	Chanteur.euse uniquement	Instrumentiste uniquement	Chanteur.euse et instrumentiste	Total général
Femmes	13,33 %	13,33 %	73,33 %	100 %
Hommes	5,26 %	50,00 %	44,74 %	100 %
Total général	7,55 %	39,62 %	52,83 %	100 %

Annexe 16 : Âge des enquêté.e.s

	Moins de 30 ans	Entre 30 et 40 ans	Entre 40 et 50 ans	Plus de 50 ans	Total général
Femmes	46,67 %	40,00 %	13,33 %	0,00 %	100 %
Hommes	25,64 %	46,15 %	17,95 %	10,26 %	100 %
Total général	31,48 %	44,44 %	16,67 %	7,41 %	100 %

Annexe 17 : Âge du principal projet musical mené par les musicien.ne.s

	Moins de 5 ans	Entre 5 et 10 ans	Entre 10 et 15 ans	Entre 15 et 20 ans	Plus de 20 ans	Total général
Femmes	20,00 %	60,00 %	20,00 %	0,00 %	0,00 %	100 %
Hommes	26,32 %	34,21 %	26,32 %	0,00 %	13,16 %	100 %
Total général	24,53 %	41,51 %	24,53 %	0,00 %	9,43 %	100 %

Bibliographie

Articles⁹

Achin, C., Albenga, V., Andro, A., Delage, P., Ouardi, S., Rennes, J. et Zappi, S. (2019).
Éditorial. *Mouvements*, n° 99(3), 7-10.

<https://www-cairn-info.scd-rproxy.u-strasbg.fr/revue-mouvements-2019-3-page-7.htm>

Armstrong, V. (2005). Techno, Identité, Corps : Les expériences féminines dans la dance music. *Mouvements*, n° 42(5), 32-42.

<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/mouv.042.0032>

Brugère, F. et Le Blanc, G. (dir.) (2009). Introduction. La vie, le sujet et les normes. In *Judith Butler* (p. 9-19). Paris, Presses universitaires de France.

<https://www-cairn-info.acces-distant.bnu.fr/judith-butler-trouble-dans-le-sujet--9782130573487-page-9.htm>

Brun, E. (2006). Filles, garçons et musique punk. *Agora débats/jeunesses*, 41(1), 50-64.
<https://doi.org/10.3406/agora.2006.2283>

Buscatto, M. (2003). Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme. *Revue française de sociologie*, vol. 44(1), 35-62.

<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/rfs.441.0035>

Buscatto, M. (2005). Femme dans un monde d'hommes musiciens : Des usages épistémologiques du « genre » de l'ethnographe. *Volume !*, 4(1), 77-93.

<https://journals-openedition-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/volume/1694>

Buscatto, M. (2008). Tenter, rentrer, rester : Les trois défis des femmes instrumentistes de jazz. *Travail, genre et sociétés*, n° 19(1), 87-108.

<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/tgs.019.0087>

Cacouault-Bitaud, M. (2001). La féminisation d'une profession est-elle le signe d'une baisse de prestige ? *Travail, genre et sociétés*, n° 5(1), 91-115.

<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/tgs.005.0091>

⁹ Pour les articles consultés directement en ligne, nous indiquons en référence le numéro de paragraphe et non le numéro de page.

- Cacouault-Bitaud, M. et Ravet, H. (2008). Les femmes, les arts et la culture : Frontières artistiques, frontières de genre. *Travail, genre et sociétés*, n° 19(1), 19-22.
<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/tgs.019.0019>
- Jami, I. (2008). Judith Butler, théoricienne du genre. *Cahiers du Genre*, n° 44(1), 205-228.
<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/cdge.044.0205>
- Laufer, J. (2005). La construction du plafond de verre : le cas des femmes cadres à potentiel. *Travail et emploi*, n° 102.
<https://travail-emploi.gouv.fr/IMG/pdf/Laufer.pdf>
- Launay, F. (2008). Les musiciennes : De la pionnière adulée à la concurrente redoutée. *Travail, genre et sociétés*, n° 19(1), 41-63.
<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/tgs.019.0041>
- Perrenoud, M. (2003). La figure du musicos. *Ethnologie française*, vol. 33(4), 683-688.
<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/ethn.034.0683>
- Prévost-Thomas, C. « Les femmes dans la chanson aujourd'hui : quelle visibilité sociale ? », in Prévost-Thomas, C., Ravet, H. et Rudent, C. (dir.). (2005). *Le Féminin, le masculin et la musique populaire d'aujourd'hui*, Paris, Université Paris-Sorbonne, Observatoire musical français. « Jazz, chanson, musiques populaires actuelles », n° 1, pp. 13-29.
- Prévost-Thomas, C. et Ravet, H. (2007). Musique et genre en sociologie. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 25, 175-198.
<https://doi.org/10.4000/clio.3401>
- Ravet, H. et Coulangeon, P. (2003). La division sexuelle du travail chez les musiciens français. *Sociologie du travail*, vol. 45(3), 361-384.
<https://journals-openedition-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/sdt/31922>
- Riutort, P. (2013). La socialisation : Apprendre à vivre en société. *Premières leçons de sociologie* (pp. 63-74). Paris, Presses universitaires de France.
<https://www-cairn-info.scd-rproxy.u-strasbg.fr/premieres-lecons-de-sociologie--9782130620396-page-63.htm>
- Sinigaglia-Amadio, S. et Sinigaglia, J. (2015). Tempo de la vie d'artiste : Genre et concurrence des temps professionnels et domestiques. *Cahiers du Genre*, n° 59(2), 195-215.

<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/cdge.059.0195>

Tripier, O. (1998). *Mixité et discrimination dans le champ musical. L'exemple des femmes dans les groupes de rock*. Paris, Université Paris-Sorbonne, Observatoire musical français. « Sociologie des faits musicaux », n° 3.

Turbé, S. (2016). Puissance, force et musique metal. Quand les filles s'approprient les codes de la masculinité. *Ethnologie française*, vol. 46(1), 93-102.

<https://doi-org.scd-rproxy.u-strasbg.fr/10.3917/ethn.161.0093>

Ouvrages collectifs

Green, A.-M. et Ravet, H. (dir.). (2005). *L'accès des femmes à l'expression musicale, apprentissage, création, interprétation. Les musiciennes dans la société*, Paris, L'Harmattan.

Mauger, G. (dir.). (2006). *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*. Bellecombe-en-Bauges, Éditions du croquant, « Champ social ».

Ouvrages et publications

Baudelot, C. et Estabiet, R. (1992). *Allez les filles !*, Paris, Seuil.

Bereni, L., Chauvin, S., Jaunait, A. et Revillard, A. (2008). *Introduction aux Gender Studies : Manuel des études sur le genre*. Bruxelles, De Boeck, « Ouvertures politiques ».

Buscatto, M. (2007). *Femmes du jazz : musicalités, féminités, marginalités*, Paris, CNRS.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Londres et New York, Routledge [2^e éd. 1999 ; traduction française (2005). *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*. Paris, La Découverte].

Cadoche, E. et Montarlot, A. de. *Le syndrome d'imposture : Pourquoi les femmes manquent-elles tant de confiance en elles ?* Montréal, Les Éditions de l'Homme.

Cancé, C. (2017). *Les trajectoires artistiques féminines dans les musiques actuelles : Difficultés et enjeux du genre dans le parcours des musiciennes des musiques actuelles, étude sur la ville de Rennes*. [Mémoire de master].

Clair, I. (2012). *Sociologie du genre*. Paris, Armand Colin, « Sociologies contemporaines ».

- Coulangeon, P. (2004). *Les musiciens interprètes en France : portrait d'une profession*. Paris, La Documentation française.
- Crenshaw, K. (1995). *Critical Race Theory : The key writings that formed the movement*. New York, The New Press.
- Djavadzadeh, K. (2021). *Hot, Cool & Vicious. Genre, race et sexualité dans le rap féminin états-unien*. Paris, Éditions Amsterdam.
- Escal, F. et Rousseau-Dujardin, J. (1999). *Musique et différence des sexes*. Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales – Musiques et champ social ».
- Goffman, E. (1973). *La présentation de soi. La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris, Éditions de minuit, « Le sens commun ».
- Green, L. (1997). *Music, Gender, Education*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Franco-Lao, M. (1978). *Musique sorcière*. Paris, Éditions des femmes.
- Monnot, C. (2012). *De la harpe au trombone : Apprentissage instrumental et construction du genre*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le sens social ».
- Ortiz, L. (2004). *Parcours par corps : une enquête de terrain sur les musiciennes de rock* [Mémoire de maîtrise]. Université de Paris I Panthéon Sorbonne.
- Ravet, H. et Green, A.-M. (2002). *Les musiciennes d'orchestre : Interactions entre représentations sociales et itinéraires*. Lille, Atelier national de reproduction des thèses.
- Ravet, H. (2011). *Musiciennes : Enquête sur les femmes et la musique*. Paris, Autrement.
- Roventa-Frumusani, D. (2009). *Concepts fondamentaux pour les études de genre*. Agence universitaire de la francophonie, Éditions des archives contemporaines.

Inventaire des autres sources

Articles de presse

99 scènes. (2015, avril 14). Voici à quoi ressemblerait la programmation de 13 festivals s'ils avaient juste les artistes féminins. *99 scènes*.

<https://99scenes.com/voici-a-quoi-ressemblerait-la-programmation-de-13-festivals-s'ils-avaient-juste-les-artistes-feminins/>

AFP. (2020, août 2). Pour découvrir le « matrimoine », un site consacré aux compositrices classiques trop longtemps éclipsées. *Le Monde.fr*.

https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/08/02/pour-decouvrir-le-matrimoine-un-site-consacre-aux-compositrices-classiques-trop-longtemps-eclipses_6047960_3246.html

AFP. (2021, mars 15). Grammy Awards 2021 : La cérémonie fait la part belle aux femmes, Beyoncé bat un record de récompenses. *Le Monde*.

https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/03/15/grammy-awards-2021-megan-thee-stallion-elue-revelation-de-l-annee_6073122_3246.html

AFP. (2021, mai 12). La chanteuse londonienne Dua Lipa sacrée lors de Brit Awards très féminins. *Le Monde*.

https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/05/12/la-chanteuse-londonienne-dua-lipa-sacree-lors-de-brit-awards-tres-feminins_6079915_3246.html

Benetier, O. (2016, janvier 29). L'industrie musicale, ou le sexisme branché. *Slate*.
<http://www.slate.fr/story/113345/industrie-musicale-sexisme>

Boinet, C. (2019, juin 25). Sexisme dans l'industrie musicale : Des femmes du métier témoignent. *Les Inrocks*.

<https://www.lesinrocks.com/arts-et-scenes/girls-popwer-169303-25-06-2019/>

Bredoux, L. et Carpentier, M. de. (2020, décembre 14). Agressions sexuelles et attouchements, le patron de Deaf Rock mis en cause. *Rue89 Strasbourg*.

<https://www.rue89strasbourg.com/violences-sexuelles-monde-musique-patron-label-deaf-rock-mis-en-cause-195891>

Bredoux, L. et Carpentier, M. de. (2020, décembre 14). Violences sexuelles : À Strasbourg, le patron du label Deaf Rock mis en cause. *Mediapart*.

<https://www.mediapart.fr/journal/france/141220/violences-sexuelles-strasbourg-le-patron-du-label-deaf-rock-mis-en-cause>

Bredoux, L. et Huet, D. (2020, décembre 14). Musique : L'industrie qui n'aimait pas les femmes. *Mediapart*.

<https://www.mediapart.fr/journal/france/141220/musique-l-industrie-qui-n-aimait-pas-les-femmes>

Carpentier, M. de et Gobinet, O. (2020, décembre 22). Le séisme Deaf Rock dans le monde de la musique à Strasbourg. *Rue89 Strasbourg*.

<https://www.rue89strasbourg.com/seisme-deaf-rock-monde-musique-strasbourg-196371>

Carpentier, M. de. (2021, janvier 12). Une plainte pour viol déposée contre Julien Hohl, fondateur du label Deaf Rock. *Rue89 Strasbourg*.

<https://www.rue89strasbourg.com/deafrock-plainte-viol-197572>

Col, L. (2021, février 22). Snobée par la BBC, la pianiste Annabel Bennett prend un pseudo d'homme... Et cartonne. *Terrafemina*.

https://www.terrafemina.com/article/musique-la-pianiste-annabel-bennett-prend-un-pseudo-d-homme-et-cartonne_a357129/1?fbclid=IwAR22h4eOMZLbWQNYRMG-e1Rw7NqMT9ZNoJn605qztMRuFQmY7xw7PSK68LQ

Colmant, M. et Daumas, C. (1995, novembre 25). Zarmazones et Marie Pas Claire réinventent la lutte. Choissant les rythmes funk ou l'humour, elles redonnent un coup de jeune à la cause des femmes. *Libération*.

https://www.liberation.fr/vous/1995/11/25/zarmazones-et-marie-pas-claire-reinventent-la-lutte-choisissant-les-rythmes-funk-ou-l-humour-elles-r_148876/

Compion, S. (2021, mars 4). « Tu mixes bien pour une fille » : Le compte Insta qui balance sur le sexisme dans la musique électro. *Pokaa*.

<https://pokaa.fr/2021/03/04/tu-mixes-bien-pour-une-fille-le-compte-insta-qui-balance-sur-le-sexisme-dans-la-musique-electro/>

FranceInfo. (2014, juin 6). « Women on stage », un festival 100 % féminin en Alsace. *FranceInfo*.

https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/women-on-stage-un-festival-100-feminin-en-alsace_3315067.html

Hoebrechts, L. (2021, mars 25). Sexisme, harcèlement, racisme... : Dans l'industrie musicale, les œillères tombent. *Le Vif Focus*.

<https://focus.levif.be/culture/musique/sexisme-harcèlement-racisme-dans-l-industrie-musicale-les-oeilleres-tombent/article-longread-1407197.html>

Gunton, E. (2021, mars 8). Bang the drum for change : Why do orchestras have so few female percussionists ? *The Guardian*.

<https://www.theguardian.com/music/2021/mar/08/why-do-orchestras-have-so-few-women-percussionists>

Kopiejwski, F. (2015, novembre 8). Les 8 filles qui réinventent l'électro. *Les Inrocks*.

<https://www.lesinrocks.com/musique/les-8-filles-qui-reinventent-lelectro-87646-08-11-2015/>

Monti, R. (2021, mars 30). Harcèlement sexuel : 64 % des musiciennes considèrent que c'est un défi majeur. *Radio Classique*.

<https://www.radioclassique.fr/magazine/articles/harcèlement-sexuel-64-des-musiciennes-considerent-que-cest-un-defi-majeur/>

Navarro, F. (2021, janvier 23). Ellas son la banda. *El País*.

https://elpais.com/elpais/2021/01/20/eps/1611133496_953797.html

Pierre, T. (2019, juin). L'Élysée célèbre une Fête de la musique 100 % féminine. *RTL*.

<https://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/diaporama-l-elysee-celebre-une-fete-de-la-musique-100-feminine-7797900904>

la Rédaction. (2018, octobre 18). 50 % des guitaristes sont des femmes. *Rolling Stone*.

<https://www.rollingstone.fr/guitaristes-femmes/>

Snapes, L. (2021, mars 8). Women fell back in race for inclusion in 2020 pop charts. *The Guardian*.

<https://www.theguardian.com/music/2021/mar/08/women-fell-back-in-race-for-inclusion-in-2020-pop-charts>

Télérama. (2019, avril 16). Sexisme dans la musique : Plus de 1 000 femmes disent stop. *Télérama*.

<https://www.telerama.fr/monde/sexisme-dans-la-musique-pres-de-700-femmes-disent-stop,n6210958.php>

Chansons

Juvet, P. (1977). *Où sont les Femmes*.

<https://www.youtube.com/watch?v=i96JJxep5Po>

Brown, J. et Newsome, B. J. (1966). *It's a Man's Man's Man's World*.

<https://www.youtube.com/watch?v=H77fRz1rybs>

Conférences

Boutellier, J.-P. (2015, décembre 3). *Les femmes et le jazz*. Périscope, Lyon. ÉgalitéEs.

<https://www.youtube.com/watch?v=RwzeelQDX-M>

Bouton, E. (2019, novembre 20). *Rap et femmes, la conférence de Eloïse Bouton*. L'Autre Canal Nancy.

<https://splash.lautrecanalnancy.fr/rap-et-femmes-la-conference-de-eloise-bouton>

Chrétiennot, J. (2017, février 14). *Les femmes dans les musiques actuelles amplifiées*. École nationale de musique, danse et art dramatique de Villeurbanne. ÉgalitéEs.

<https://www.youtube.com/watch?v=QGgjJlvpdgo&t=1s>

Dutrieux, E. (2020, janvier 14). *Les femmes dans les musiques électroniques, la conférence de Elise Dutrieux*. L'Autre Canal Nancy.

<https://splash.lautrecanalnancy.fr/les-femmes-dans-les-musiques-electroniques-la-conference-de-elise-dutrieux>

Le Roux, N. (2020, mars 12). *Égalité FH et prévention des violences sexistes et sexuelles dans les Musiques Actuelles*. Visioconférence.

Enquêtes, rapports et statistiques

ADAMI et alii. (2019, juin 19). *La place des femmes dans la musique et le spectacle vivant.*

https://www.audiens.org/files/live/sites/siteAudiens/files/03_documents/groupe/Etudes/Assises-des-Femmes-de-la-Musique-et-du-Spectacle-bilan-chiffre.pdf

CURA et GAM. (2019). *Enquête exploratoire sur la santé et le bien-être dans l'industrie musicale.*

<http://lagam.org/wp-content/uploads/2019/10/Enque%CC%82te-CURA-synthe%CC%80se-OK.pdf>

HF. (2019). *#TuJouesBienPourUneFille.*

<https://hf-idf.org/la-saison-egalite-musiques-actuelles/campagne-tujouesbienpourunefille>

Ministère de la Culture et de la Communication. (2003, juin, n° 140). *Développement culturel : Les musiciens interprètes.*

<http://bel.uqtr.ca/id/eprint/615/>

Nüagency. (2019). *MaMA 2019 – Les Femmes dans la musique – Et maintenant, on fait quoi ?*

<http://www.nuagency.fr/2019/10/24/mama-2019-les-femmes-dans-la-musique-et-maintenant-on-fait-quoi/>

Observatoire : Métiers du spectacle vivant. (2020, mai, n° 3). *Portraits statistiques – Les femmes et les hommes dans le spectacle vivant.*

<https://www.cpnfsv.org/sites/default/files/public/pdf/D-Donnees-statistiques/portrait%20statistique/Portraits%20statistiques%20-%20Les%20femmes%20et%20les%20hommes%20dans%20le%20SV%20-%20final.pdf?fbclid=IwAR3kXQdcXOuqn8dizBee5HUdgvFOyESZIPOlvaAUvC-KkKEfkKsgfTDTzM>

OVE/CFMI de Tours. (2016, mars). *Le devenir des diplômés du DUMI du CFMI de Tours.*

<https://cfmi.univ-tours.fr/le-metier-de-musicien-intervenant-resultats-de-lenquete-ove-cfmi-de-tours>

Working in Music. (s.d.). *Women in music during Covid19.*

<https://wim.hypotheses.org/category/women-in-music>

Podcasts et émissions radio

Afanoukoé, A. (2021, mars 8). *Les femmes engagées dans la musique, dans tous les styles, sur toutes les notes !* [Le mur du son, émission de radio]. FranceInter.

<https://www.franceinter.fr/emissions/le-mur-du-son/le-mur-du-son-08-mars-2021>

Muret, J. et de Muret, A. (Hosts). (2020, mai 19). Podcast « Féminisme et Pop Culture » spécial musique (2^{ème} Causerie) [Épisode de podcast]. *Féminisme et pop-culture*. Centre Hubertine Auclert.

<http://hf-idf.org/2020/05/19/podcast-feminisme-et-pop-culture-special-musique/>

Tuaillon, V. (Host). (2019, octobre 31). En musique, les hommes donnent le « la » (n° 51) [Épisode de podcast]. *Les couilles sur la table*. Binge Audio.

<https://www.binge.audio/podcast/les-couilles-sur-la-table/en-musique-les-hommes-donnent-le-la>

Sites et pages internet

Conservatoire Toulon Provence Méditerranée. (s.d.). *Musiques Actuelles Amplifiées*.

<https://www.conservatoire-tpm.fr/content/musiques-actuelles-amplifiees>

Dannet, T. (s.d.). *Centre de ressources de Musiques Actuelles & Plateforme Artefact – La Laiterie*.

<https://www.artefact.org/crma-plateforme/ils-sont-en-résidence#>

GRCA. (s.d.). *Girls Rock Camp Alliance*.

<https://www.girlsrockcampalliance.org>

HF Île-de-France. (2019). *Égalité femmes hommes dans les arts et la culture*.

<https://hf-idf.org>

Ministère de la Culture. (2020, septembre 10). *Les politiques de la musique en France (4/4)*.

<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musique/Les-politiques-de-la-musique-en-France/Les-musiques-actuelles>

Musiques Actuelles. (s.d.). *Plate-forme Musiques Actuelles Grand Est. Alsace – Champagne-Ardenne – Lorraine*.

<https://musiquesactuelles.net>

Paye ta note. (s.d.). *Paye ta note : le sexisme ordinaire dans le monde de la musique*.

<https://payetanote.com/>

Salut les Zikettes (s.d.). *Salut les Zikettes – ateliers de musique et d’empowerment pour les femmes*.

https://www.facebook.com/salutleszikettes/?__xts__=68.arcti5oh0uk

Vidéos

Berklee College of Music. (2018, novembre 8). *Berklee Institute of Jazz and Gender Justice*.

<https://www.youtube.com/watch?v=w1rW5ZUAPLo>

ÉgalitéEs. (2016a, janvier 29). *Le sexe de mon job – Claire, cheffe d'orchestre*.

<https://www.youtube.com/watch?v=XrqHGwqznQo>

ÉgalitéEs. (2016b, janvier 29). *Le sexe de mon job – Pauline, musicienne*.

<https://www.youtube.com/watch?v=Tc4PqaZUmu4>

Miaou Records. (2020, avril 14). *FACE B – La place des femmes dans les musiques actuelles*.

<https://www.youtube.com/watch?v=MPiLeae-WrE>

Simone Media. (2021, juin 2). *Louane nous parle des jugements qu'elle subit au quotidien*.

<https://www.facebook.com/watch/?v=507529567351717>

Remerciements

Mes remerciements vont tout d'abord à tou.te.s les musiciennes et musiciens qui ont répondu à mon questionnaire, et particulièrement aux dix musiciennes avec qui j'ai pu m'entretenir. Au-delà de constituer le matériau premier de ce travail, ces échanges ont aussi permis un enrichissement personnel. Je n'oublie pas les musiciens qui étaient prêts à prendre de leur temps pour un entretien – je n'ai malheureusement pas pu leur consacrer le mien.

Je tiens également à remercier Jérémy Sinigaglia pour son accompagnement, ses conseils et sa réactivité tout au long de l'année, ainsi que Natasha Le Roux qui a accepté de me donner de son temps et de partager ses connaissances étendues du sujet.

Le volet quantitatif de cette étude n'aurait pas pu être réalisé sans l'aide précieuse que m'ont fournie Joël Beyler, Kévin Matz et Pierre Poudoulec pour diffuser le questionnaire ; merci à eux. Un merci tout particulier à Florence Collin, qui m'a permis d'utiliser les locaux de la plateforme Artefact pour mener des entretiens en présentiel.

Enfin, je tiens à remercier mes parents, mes tout premiers lecteurs et relecteurs ; ma sœur, qui a sacrifié son sommeil pour traquer les fautes de français et de typographie ; tou.te.s celles et ceux avec qui j'ai pu partager les joies et les galères du mémoire ; enfin un relecteur musicien, qui se reconnaîtra.